

WestminsterResearch

<http://www.westminster.ac.uk/westminsterresearch>

**Interview with Directors of Stanton Williams
Rettondini, L. and Brito, O.**

This is the final version of an article published in EN BLANCO,10 (24), pp. 8-13.

It is available from the publisher at:

<https://dx.doi.org/10.4995/eb.2018.9939>

It is made available under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) licence (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

The WestminsterResearch online digital archive at the University of Westminster aims to make the research output of the University available to a wider audience. Copyright and Moral Rights remain with the authors and/or copyright owners.

Whilst further distribution of specific materials from within this archive is forbidden, you may freely distribute the URL of WestminsterResearch: (<http://westminsterresearch.wmin.ac.uk/>).

In case of abuse or copyright appearing without permission e-mail repository@westminster.ac.uk

ENTREVISTA CON LOS DIRECTORES DE STANTON WILLIAMS

ALAN STANTON, PAUL WILLIAMS, PATRICK RICHARD Y GAVIN HENDERSON

INTERVIEW WITH THE DIRECTORS OF STANTON WILLIAMS:

ALAN STANTON, PAUL WILLIAMS, PATRICK RICHARD AND GAVIN HENDERSON

Lara Rettondini. University of Westminster. London

Oscar Brito. Central Saint Martins, University of the Arts London

DOI: <http://dx.doi.org/10.4995/eb.2018.9939>

P: Quisiéramos comenzar esta entrevista reflexionando sobre qué hemos aprendido de Stanton Williams a raíz de las sesiones que hemos tenido con cada uno de vosotros, como líderes del estudio y directores de los proyectos que se muestran en este número monográfico de EN BLANCO. De nuestras conversaciones emerge con fuerza vuestra cohesiva colaboración y una estrecha alineación en vuestro enfoque proyectual. ¿Podrían decirnos, en pocas palabras, qué caracteriza a Stanton Williams? ¿Qué consideráis distintivo de vuestra práctica y vuestro trabajo?

Diseñamos para edificar. El acto existencial de *construir* es esencial para nosotros. Afrontamos el 'problema' de construir, desafiando las restricciones y exigencias del 'contexto' que provocan una respuesta creativa. Nuestro trabajo continuamente busca explorar y revelar las cualidades, a veces ocultas, de un contexto físico, del paisaje, de la construcción, y de los requisitos del proyecto, a través de la manipulación de la luz, la forma, el espacio y los materiales que pueden elevar de manera potencial el modesto acto de construir al nivel de una intensa experiencia arquitectónica.

Hacemos hincapié en la presencia y la realidad de la arquitectura; no solo en la complejidad y el desafío de su producción, sino en el poder y el efecto de la interacción física y emocional con el edificio. Valoramos la búsqueda de la solidez, la permanencia, la artesanía y el material físico que son más, en lugar de menos, relevantes en el contexto de una cultura de rápidos cambios tecnológicos, inundada por metáforas visuales y sucesivas modas. No estamos interesados en el estilo; nuestro esfuerzo está dirigido a capturar la esencia, las cualidades de una situación, un espacio.

Aunque como arquitectos hacemos forma, habitualmente nos centramos en los espacios que se pueden ocupar (interiores, pero también espacios urbanos) y no tanto en los 'objetos'. Este es un rasgo que nos diferencia del actual debate que, con frecuencia, sigue centrado en la creación de formas. Nuestra arquitectura se basa en la presencia humana, es humanista. Diseñamos edificios en torno a la experiencia de sus ocupantes. El impacto físico, tangible y emocional de los lugares en individuos y comunidades; la forma en que los edificios y las ciudades permiten la vida individual y comunitaria y promueven la interacción social.

P: Habéis trabajado en muchos contextos diferentes, desde los paisajes bucólicos del Sainsbury Laboratory y Britten-Pears hasta los ajustados enclaves urbanos de Central Saint Martins y el Musée d'arts de Nantes. ¿Podríais describir cómo la especificidad contextual influye en vuestro trabajo?

Nuestra aproximación a la arquitectura siempre ha estado influenciada por su contexto, ya sea dentro del paisaje o del entorno urbano. No vemos la arquitectura como una creación de objetos, o un ejercicio aislado consistente en la captura del espacio dentro de una envolvente externa que podría convertirse en una fachada expresiva. Estamos interesados en los espacios existentes entre edificios; para nosotros esta interfaz efectiva entre nuestra intervención y los edificios circundantes, la ciudad, tiene tanta importancia como el espacio interno que hemos creado. Es una oportunidad para arraigar nuestra

Q: We would like to begin this interview by reflecting on what we have learnt about Stanton Williams from the sessions that we have held with each of you as directors of the practice and project leaders of the buildings published in this monographic issue of EN BLANCO. What has emerged quite strongly from our conversations is your cohesive partnership and a closely aligned approach to design. Could you tell us, in a nutshell, what makes Stanton Williams? What do you see as distinctive about your practice and your work?

We design in order to build. The existential act of making is essential for us. We embrace the 'problem' of building, challenging the constraints and demands of 'context' that provoke a creative response. Our work continuously seeks to explore and reveal the sometimes hidden qualities of a physical context: landscape, building, and of a brief, through the manipulation of light, form, space and the materials that can potentially elevate the modest act of building to a level of heightened architectural experience.

We emphasize the presence and the reality of architecture; not only the hard graft and challenge of its production, but the power and effect of physically and emotionally interacting with a building. We see value in seeking solidity, permanence, craftsmanship and physical material that are more, rather than less, relevant in the context of a culture of rapid technological change, flooded by visual imagery and successive fashions. We are not interested in style, instead our effort is directed in capturing the essence, the qualities of a situation, a space.

Although, as architects, we make form, we frequently focus on the spaces which can be occupied (interiors, but also urban spaces) rather than on 'objects'. This sets us apart from much of the current debate which remains frequently focused on form-making. Our architecture derives from the human presence, it is humanistic. We design buildings around the experience of their occupants. The physical, tangible, emotional impact of places on individuals and communities; the way buildings, and cities, can support individual and communal life and promote social interaction.

Q: You have worked in many different contexts, from the bucolic landscapes of the Sainsbury Laboratory and Britten-Pears, to the tight urban enclaves of Central Saint Martins and the Musée d'arts de Nantes. Could you describe how contextual specificity influences your work?

Our approach to architecture has always been influenced by its context, either within landscape or the urban environment. We do not see architecture as object making, or a solitary exercise of capturing space within an external envelope that might turn itself into an expressive façade. We are interested in the spaces between buildings, for us this interface between our intervention and the surrounding buildings, the city, carries as much importance as the internal space that we have created. It is an opportunity to root our architecture into its context through the creation of public spaces: an act of generosity towards the city.

We are interested in the way the city has developed over time, the complex layering of historical interventions, and often intimate relationships that

arquitectura en su contexto a través de la creación de espacios públicos: un acto de generosidad hacia la ciudad.

Nos interesa la forma en que la ciudad se ha desarrollado a lo largo del tiempo, la compleja estratificación de las intervenciones históricas y, a menudo, las relaciones íntimas que los edificios pueden tener entre sí y con las calles y los espacios públicos que dan vida a la ciudad. Citando a Aldo Rossi, la ciudad debe ser estudiada y apreciada como algo construido a lo largo del tiempo. Son los artefactos urbanos los que resisten y registran el paso del tiempo. Como resultado, se debe valorar el hilo histórico de la ciudad, puesto que personifica el pasado y configura una parte vital de nuestra memoria colectiva.

P: Nuestras conversaciones acerca de los inicios de vuestros proyectos nos han permitido comprender mejor vuestro pensamiento común acerca del diseño. Al describir vuestro enfoque conceptual, con frecuencia utilizáis palabras que describen procesos como esculpir, tallar, doblar y superponer. También soléis referiros al trabajo de Eduardo Chillida y Richard Serra. ¿Podrías decirnos más detalles sobre vuestro proceso creativo y vuestra fascinación por las prácticas y estéticas escultóricas?

Nos inspira, y compartimos, el carácter físico del trabajo de los escultores. La producción de la arquitectura es arquitectura es (o debería ser) una experiencia física: 'plegar, curvar, cortar, enlucir, fundir, alisar, etc.' parafraseando las palabras de Richard Serra. Lamentamos el distanciamiento entre el diseño y la experiencia directa de la fabricación, provocado por la excesiva gestión del proceso constructivo y la informatización de los procesos de diseño.

Nos interesa la forma en que los artistas desafían nuestra percepción del espacio y la materialidad. También estamos interesados en su metodología, los medios que utilizan para explorar ideas y conceptos abstractos y físicos a través de las dimensiones. Específicamente, su enfoque único en revelar la esencia de la percepción espacial: la interacción entre el vacío, la masa y la luz, a menudo, tiene gran sintonía con la forma en que trabajamos y lo que queremos lograr como arquitectos.

Durante el proceso de diseño conceptual, con frecuencia hablamos sobre cómo el espacio puede ser 'tallado o capturado'. 'Tallado' en el sentido en el que Miguel Ángel concibió y creó sus esculturas a partir de bloques de piedra, en oposición al enfoque de Leonardo da Vinci (demostrado en sus dibujos para iglesias centralizadas) donde el posicionamiento de los muros define la forma y 'captura' los espacios.

Alentamos la creación de maquetas físicas y bocetos a mano junto con las herramientas digitales más productivas. Al producir maquetas o al hacer bocetos, 'la mano piensa'. Generar cosas físicas es la experiencia más próxima de experimentar la naturaleza física del edificio final. Las maquetas también nos permiten visualizar edificios de una manera tangible, que puede compartirse colaborativamente, dentro del estudio y, externamente, con clientes y otras partes interesadas. Este enfoque colaborativo es esencial -comprender que la arquitectura no surge de la mente de una sola persona creativa. Intentamos hacer espacio para permitir que surjan las mejores ideas y estrategias proyectuales a través del debate sobre la evolución del diseño, apoyando este debate con un rigor intelectual que evalúa los desarrollos intuitivos frente a la claridad de los enfoques conceptuales y prácticos.

P: Vosotros mencionáis a menudo una serie de antecedentes arquitectónicos como por ejemplo los trabajos de Louis Kahn y de Carlo Scarpa. ¿Podrías decirnos algo más acerca de cómo estas referencias fundamentales han influenciado de manera específica vuestros proyectos? Y ¿es posible que haya otras referencias menos conocidas o más teóricas en las cuales os hayáis inspirado?

Lo interesante es que todos compartimos intereses y referencias comunes, pero también aportamos experiencias individuales en la búsqueda de un objetivo similar.

Hay arquitectos que, en su trabajo, han tratado de enriquecer los principios del modernismo con un interés en el arte de construir, con un fuerte sentido de la materialidad y trabajando la continuidad de las tradiciones arquitectónicas y constructivas del pasado. Kahn y Scarpa,



buildings might have between themselves, and with the streets and public spaces that animate the city. To quote Aldo Rossi, the city must be studied and appreciated as something constructed over time. It is the urban artefacts that withstand and record the passage of time. As a result, the city's historical thread must be valued, as it embodies the past and forms a vital part of our collective memory.

Q: Our conversations about the inception of your projects gave us an insight into your shared design thinking. When describing your conceptual approach, you frequently use words describing processes such as sculpting, carving, folding, and layering. You also often refer to the work of Eduardo Chillida and Richard Serra. Could you tell us more about your creative process and your fascination with sculptural practices and aesthetics?

We are inspired by and share the physicality of the practice of sculptors. Making architecture is (or should be) a physical experience – 'folding, bending, cutting, rendering, casting, smoothing etc.' to paraphrase the words of Richard Serra. We regret the distancing of design from the direct experience of making, brought about by over-management of the construction process and computerisation of design processes.

We are interested in the way that artists challenge our perception of space and materiality. We are interested as well in their methodology, the means they use to explore abstract, physical concepts and ideas through dimensions. Specifically, their unique approach in revealing the essence of spatial perception: the interaction between void, mass and light often has a strong resonance with the way we work and what we aim to achieve as architects.

During the conceptual design process we often talk about how space can be 'carved or captured'. 'Carved' in the sense that Michelangelo conceived and created his sculptures from within blocks of stone, as opposed to Leonardo da Vinci's approach (demonstrated in his drawings for centralised churches) where the positioning of walls define form and 'capture' spaces.

We encourage the creation of physical models and hand sketches alongside the more production-focused computer-based tools. Making models, or sketching, 'the hand thinks'. Making physical things is the closest we get to



de diferente manera, ejemplifican estos temas. Kahn es el maestro de la forma disciplinada (a menudo monumental); sin embargo, sus edificios son profundamente humanos. Esta es la lección que debemos aprender: cómo hacer una arquitectura poderosa que acoja la presencia humana. Mencionamos a Scarpa cuando estamos verdaderamente al nivel de los detalles: cómo se entrelazan los materiales, cómo se sienten y cómo se articulan. Scarpa es el maestro “joyero arquitectónico” cuyas movidas creativas, frecuentemente laterales y aparentemente perversas, a veces nos sorprenden.

Hay otras referencias e inspiraciones que podrían mencionarse dentro de la “Otra Tradición” del modernismo como Sigurd Lewerentz y los primeros trabajos de Sverre Fehn, Peter Zumthor y Luigi Snozzi, puesto que comparten una pasión por la experimentación espacial y material y la relación entre la arquitectura y el lugar.

Muchas de nuestras referencias no provienen de la arquitectura contemporánea. Los edificios antiguos, las iglesias excavadas en la roca de Etiopía, las canteras y los paisajes, son fuentes de inspiración. Con frecuencia, recurrimos a estos ejemplos por sus cualidades esculturales y monolíticas: la identificación unitaria de la forma, el material y la estructura; un sentido de permanencia y arraigo con el paisaje. Estas son cualidades que son difíciles de lograr en los métodos de construcción contemporáneos, pero que a menudo forman parte de nuestras intenciones de diseño.

Hay una amplia gama de textos relacionados con la fenomenología, los cuales se superponen con nuestros propios intereses en la relación física y emocional entre lugares y personas. No nos basamos directamente en este enfoque teórico, pero ciertos escritores, -Gaston Bachelard y Juhani Pallasmaa- exploran temas similares relacionados con el espacio multisensorial y proporcionan puntos de referencia.

P: Vuestro interés en la yuxtaposición y el diálogo entre los materiales ha surgido de forma destacada en nuestras conversaciones, lo que nos ha llevado a titular nuestra introducción a vuestro trabajo como ‘Tectónicas de la Proximidad’? ¿Podrías profundizar en la relevancia de esta definición en relación con vuestro enfoque y en cómo la materialidad y la fenomenología se relacionan en vuestros proyectos?

‘Tectónicas de la Proximidad’ expresa la importancia de la experiencia corporal directa de la arquitectura: forma y estructura arquitectónica llevadas a un ámbito más íntimo de la percepción humana.

experiencing the physical nature of the final building. Models also allow us to visualise buildings in a tangible way, which can be shared collaboratively, within the studio and, externally, with clients and stakeholders. This collaborative approach is essential – understanding that architecture does not spring from the mind of a single creative person. We try to make space to allow the best ideas and design direction to emerge through debate about the evolving design, underpinning this debate with an intellectual rigour which tests intuitive developments against the clarity of conceptual and practical approaches.

Q: You often mention a range of architectural precedents including the work of Louis Kahn and Carlo Scarpa. Could you tell us more about how specifically these seminal references have informed your projects? And are there other less known references or more theoretical sources that you draw inspiration from?

What is interesting is that we all share common interests and references but we also bring individual experiences to the pursuit of a similar goal.

There are architects who, in their work, have sought to enrich the principles of modernism with an interest in the craft of making, a strong sense of materiality, and a degree of continuity with building and architectural traditions of the past. Kahn and Scarpa – in different ways – exemplify these themes. Kahn is the master of disciplined (often monumental) form. The buildings are, however, deeply human. This is the lesson to be learnt: how to make powerful architecture that embraces the human presence. We mention Scarpa when we are truly at the level of detail – how materials interlock, how they feel, how they are articulated. Scarpa is the master ‘architectural jeweller’ with often lateral and seemingly perverse creative moves that sometimes set us back on our heels.

There are other references and inspirations that could be mentioned within the “Other Tradition” of modernism such as Sigurd Lewerentz and the early works of Sverre Fehn, Peter Zumthor and Luigi Snozzi, as they share a passion for material and spatial exploration, and the relationship between architecture and the terrain.

Many of our references are not from contemporary architecture. Ancient buildings, the rock-cut churches of Ethiopia, quarries and landscapes are all sources of inspiration. Frequently, we draw on these for their sculptural, monolithic qualities: the unified identification of form, material and structure; a sense of permanence and anchoring in the landscape. These are qualities

El enfoque de nuestro trabajo en la experiencia humana del espacio y su impacto en los individuos coincide con los intereses de los pensadores en la fenomenología. Juhani Pallasmaa ha escrito extensamente sobre la cuestión de una interpretación 'táctil' de la arquitectura. Compartimos sus puntos de vista sobre la 'slow architecture' y la primacía del tacto sobre la visión, y nos desagrada la obsesión actual con la 'lluvia de imágenes' y la 'imagen icónica'. Los edificios deben experimentarse físicamente, no solo visualmente, a través de todos los sentidos: en última instancia, debemos ser capaces de poder tocar los materiales en sí mismos.

Estamos interesados en la forma en que las personas se relacionan físicamente con su entorno construido. Nuestros edificios fomentan este compromiso mediante el uso de materiales que son 'humanos'; aquellos que toman una pátina, se desgastan bien y mejoran con el tiempo y con el contacto físico. Usamos contrastes para provocar respuestas emocionales. Con frecuencia, juxtaponemos materiales más crudos con otros más refinados (hormigón / acero) y exploramos la unión entre los dos, buscando expresar sus cualidades intrínsecas y la interpretación del proceso de construcción. No se trata solo de los materiales en estado puro, sino también de la forma en que pueden tratarse o modelarse para expresar cualidades diferentes, a veces opuestas; la piedra o el hormigón, por ejemplo, pueden tratarse como materiales lisos o rugosos, pulidos o texturizados.

P: En relación con el tema de esta publicación, nos gustaría preguntarles acerca de la importancia tanto física como conceptual conferida al hormigón en sus proyectos ¿Podrías explicar su relación con este material y cómo encaja dentro de vuestra filosofía de trabajo?

Vemos el hormigón esencialmente como un material plástico. Su plasticidad significa que se puede modelar para contener y estructurar el espacio. Aunque conceptualmente podríamos pensar que es un material "tallado", la realidad es que se trata de un líquido que se moldea, del mismo modo en que un escultor podría producir un molde de bronce a partir de una forma tallada.

El hormigón permite experimentación espacial más allá de las limitaciones de materiales tradicionales como la piedra, el acero o la madera. Estos materiales están limitados por sus propiedades físicas y la forma en que se pueden ensamblar. El hormigón oculta dentro de su masa las tensiones y contracciones físicas, lo que nos permite centrarnos esencialmente en la calidad del espacio que enmarca y encierra. Este material ofrece una expresión muy tangible relacionada con la idea que la arquitectura proporciona un marco o escenario para la actividad humana; la solidez del material crea una interacción entre un sentido de permanencia y los aspectos más temporales de la actividad y la cultura humanas. Las actividades se "basan" en su marco físico, creando un sentido del lugar tangible y físico.

Otro atributo del hormigón es que puede interactuar con otros materiales. De ese modo, el hormigón toma una forma ósea donde otros materiales se colocan en capas sobre o dentro de él. En *Britten Pears*, la armadura de hormigón se pliega a través del edificio, trabajando junto con ladrillos y revestimientos de madera. En el *Sainsbury Laboratory*, el hormigón forma estratos intercalados con capas de piedra. En *cercanía*, el hormigón puede parecer extraño o, en el mejor de los casos, neutral. Exploramos sus cualidades similares a la piedra con colores y aditivos para darle calidez y carácter.

En un nivel más pragmático, la longevidad del hormigón arquitectónico contribuye a la ambición de crear edificios sostenibles que sean de "larga vida - holgados". Tales edificios son realmente sostenibles y exhiben características que han permitido que la arquitectura del pasado sea reutilizada de manera flexible a lo largo de distintos períodos de tiempo. La solidez de la arquitectura se usa también para moderar la temperatura mediante el uso de su masa térmica inherente.

P: El Reino Unido ha tenido una relación compleja con el uso del hormigón visto: desde la reticencia de su uso durante la etapa anterior a la primera mitad del siglo XX hasta su celebración en relación con los ideales sociales y tecnológicos de la

which are difficult to achieve in contemporary construction methods, but which often form part of our design intentions.

There are a wide range of texts relating to phenomenology which overlap with our own interests in the physical, emotional relationship between places and people. We don't draw directly on this theoretical approach, but certain writers – Gaston Bachelard, Juhani Pallasmaa – explore similar themes regarding multi-sensory space, and provide points of reference.

Q: From our conversations, your interest in the juxtaposition and dialogue between materials has emerged quite prominently, which led us to title our introduction to your work with "Tectonics of Proximity". Could you further elaborate on the relevance of this definition in regard to your approach and on how materiality and phenomenology relate in your projects?

'Tectonics of proximity' expresses the importance of the direct physically embodied experience of architecture: architectural form and structure brought into a more intimate realm of human perception.

The focus of our work on human experience of space and its impact on individuals overlaps with the interests of thinkers in phenomenology. Juhani Pallasmaa has written extensively on the question of a 'haptic' interpretation of architecture. We share his views on 'slow architecture' and the primacy of touch over vision, and dislike of the current obsession with the 'rainfall of images' and the 'iconic image'. Buildings need to be experienced physically, not just visually, through all the senses: ultimately to be able to touch the materials themselves.

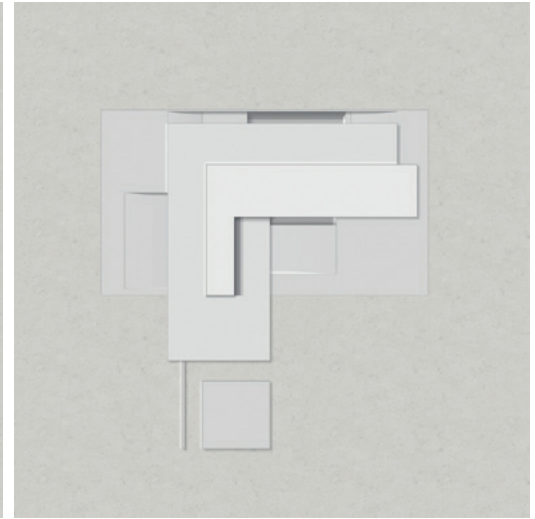
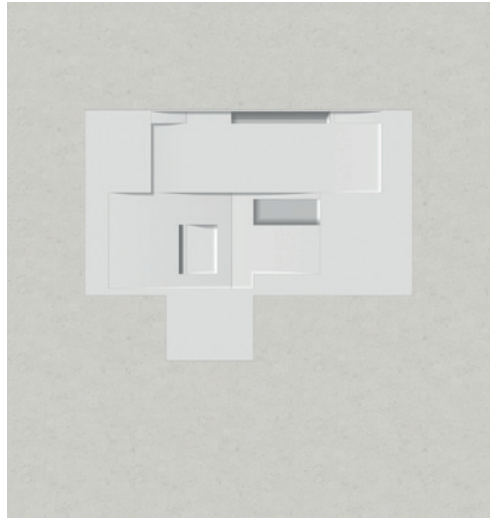
We are interested in the way people physically engage with their built environment. Our buildings encourage this engagement through the use of materials which are "human"; those which take a patina, weather well and improve with time and physical contact. We use contrasts to trigger emotional responses. Frequently we juxtapose cruder materials with more refined ones (concrete/steel) and explore the junction between the two, which expresses their intrinsic qualities and an interpretation of the process of making. It is not just the materials in the raw state, but also the way they can be treated or tooled to express sometimes different, opposite qualities, for example stone or concrete can be treated to be smooth or rugged, polished or textured.

Q: In relation to the topic of this publication, we would like to ask you about the importance that the use of concrete plays in your projects, both physically and conceptually. Can you explain your relationship with this material and how it fits with your practice's ethos?

We see concrete essentially as a plastic material. Its plasticity means that it can be formed to contain and structure space. Although conceptually we might often think of it as a 'carved' material, the reality of course is that it is a liquid that is cast, in the same way that a sculptor would take a bronze cast from a carved form.

Concrete allows spatial explorations beyond the limitations of traditional materials like stone, steel or timber. These materials are limited by their physical property and the way they can be assembled together. Concrete hides within its mass the physical tensions and contractions, allowing us to focus essentially on the quality of the space it frames and encloses. It offers a very tangible expression of the idea that architecture provides a framework or setting for human activity, the solidity of the material creating an interaction between a sense of permanence and the more temporary aspects of human activity and culture. The activities are "grounded" by their physical setting, creating a tangible, physical sense of place.

A further attribute of concrete is that it can interlock with other materials. Here, concrete takes a skeletal form where other materials are layered on or within it. At *Britten Pears*, the concrete armature folds through the building, working together with brickwork and timber linings. At the *Sainsbury Laboratory* concrete forms strata, interleaved with layers of stone. At close quarters, concrete can seem alien or, at best, neutral. We explore its stone-like qualities with colours and aggregates to give it warmth and character.



posguerra, seguido del rechazo vilipendiado en la última parte del siglo XX y su redescubrimiento más reciente. ¿Hay aspectos específicos relacionados con el uso de hormigón en el Reino Unido que podrían haber influido en vuestra actitud hacia la decisión de dejar visto este material en muchos de vuestros proyectos construidos en este país?

El hormigón ha tenido una prensa muy negativa en el Reino Unido desde finales de la década de 1970 en adelante y, aunque es mucho más popular en los últimos años, su uso sigue siendo una idea difícil para muchos clientes. La capacidad de explorar deliberadamente aspectos "más crudos" del hormigón probablemente todavía esté restringida en el Reino Unido, ya que existe una asociación negativa con la arquitectura brutalista de la posguerra.

Siempre hemos estado interesados en trabajar, cuando es posible, con el hormigón visto, casi a pesar, o en rechazo a, su "rechazo vilipendiado" en el Reino Unido. Aunque en el pasado hemos estado limitados por la falta de habilidades de algunos contratistas del Reino Unido para producir hormigón visto de alta calidad. El hormigón requiere tanto cuidado y atención como cualquier otro material. Hacer un buen hormigón es como cocinar, una artesanía. Exige ser elevado, más allá las actitudes desconsideradas y baratas que han dominado (con algunas notables excepciones) a la industria de la construcción en el Reino Unido.

Recientemente, el hormigón ha pasado por una rehabilitación debido a sus propiedades sostenibles, especialmente los beneficios del hormigón visto como masa térmica para el enfriamiento pasivo de edificios. Esto se ha traducido en una mejora de las competencias en la industria de la construcción para producir hormigón visto de buena calidad.

En muchos de nuestros proyectos (por ejemplo, *Sainsbury Laboratory*), hemos aspirado a acabados de hormigón muy bien controlados y de alta calidad. Esto ha sido importante para disipar las connotaciones negativas del material. También somos conscientes de sus características de desgaste, especialmente en el clima del Reino Unido; el controlar los efectos del agua; la tinción y el crecimiento orgánico tienen que ser una parte intrínseca del diseño.

P: La calidad del hormigón visto está íntimamente relacionada y a menudo contingente a la naturaleza específica del material, el proceso de producción, la calidad de la empresa constructora y de la mano de obra. ¿Cómo gestionáis estas relaciones tan complejas y cómo éstas conforman vuestra estrategia a lo largo de los procesos de diseño y construcción?

On a more pragmatic level, the longevity of architectural concrete contributes to the ambition of creating sustainable buildings which are "long life – loose fit." Such buildings are sustainable in a true sense and exhibit characteristics which have allowed the architecture of the past to be re-used adaptively over long time scales. The solidity of the architecture is used also to moderate temperature through the use of its inherent thermal mass.

Q: The UK has had a complex relationship with the use of exposed concrete: from an earlier reluctance in the first half of the 20th century to its celebration in line with post-war social and technological ideals, followed by a vilified rejection in the later part of the 20th century and a more recent rediscovery. Are there specific aspects related to the use of concrete in the UK that might have informed your attitude towards deciding to expose this material in many of your projects in this country?

Concrete has had a very negative press in the UK from the late 1970s onwards and, although much more popular in recent years, its use is still a difficult concept for many clients. The ability to explore deliberately "cruder" aspects of concrete is probably still restricted in the UK as there is the negative association with post-war brutalist architecture.

We have always been interested in exposing concrete whenever possible, almost in spite of, or in rejection of, its "vilified rejection" in the UK. Although we have in the past been restricted by the lack of skills from some UK contractors to produce high quality exposed concrete. Concrete requires as much care and attention as any other material. Making good concrete is, like cooking, a craft. It demands to be elevated beyond the thoughtless and cheap approach which has dominated (with a few notable exceptions) the UK construction industry.

Recently, concrete has gone through a rehabilitation due to its sustainable properties, especially the benefits of exposed concrete as thermal mass to passively cool buildings. This has resulted in an improvement of skills in the construction industry in producing good quality exposed concrete.

In many of our projects (for example *Sainsbury Laboratory*) we have aimed for high-quality, well controlled concrete finishes. This has been important in order to dispel the negative connotations of the material. We are also conscious of its weathering characteristics, especially in the UK climate, controlling the effects of water; staining and organic growth has to be an intrinsic part of the design.

Q: The quality of exposed concrete is tightly related and often contingent to the specific nature of the material, to the process of production, the quality of

La gestión del proceso de calidad del hormigón va más allá de los dibujos y especificaciones normales. Trabajar con empresas constructoras de hormigón homologadas que conocen su oficio es vital; también aprendemos de ellos.

Nuestro hormigón más exitoso se ha conseguido al encontrar empresas constructoras de hormigón capaces de hacer cosas simples bien hechas y de enorgullecerse del carácter artesanal de su trabajo. Para hacer esto, debes comprender las capacidades de la industria. Los proyectos no se basan en mezclas de hormigón complejas o cementos especiales, agregados u encofrado.

Hemos invertido mucho tiempo investigando técnicas para producir hormigón de alta calidad; en asociación con la *Concrete Society* (del Reino Unido) nos hemos asegurado de que nuestra documentación de especificaciones en cada proyecto sea lo más completa y prescriptiva posible. También incluimos en la documentación de licitación el requisito de que el contratista realice muestras y maquetas antes de la construcción, de modo que podamos evaluar, probar y comparar la calidad del hormigón que se producirá durante la construcción.

En última instancia, para obtener el nivel de calidad que buscamos en nuestros proyectos, es necesaria la colaboración entre los arquitectos y los contratistas, así como un entendimiento compartido del proceso técnico y los resultados deseados.

P: Para concluir esta entrevista, ¿podrías compartir con nosotros algunas ideas sobre qué tipo de proyectos estáis trabajando actualmente? ¿Hay algún proyecto que queráis mencionar en el que el hormigón visto se utilice de manera nueva / innovadora?

Actualmente estamos trabajando en un importante edificio académico de 35,000 m² para *University College*, London. El carácter y la escala de este edificio nos permite explorar nuevos desafíos relacionados con el hormigón visto. En este proyecto, proponemos diferentes tipos de hormigón trabajando en conjunción. El desafío es permitir que cada tipo exprese sus cualidades y su carácter, al tiempo que contribuye a la forma general del edificio.

La intención es producir un edificio arraigado a su paisaje, con hormigón vertido formando la superficie del suelo tanto interna como externa, y unos muros de hormigón in situ exteriores en el nivel inferior, vertidos en capas estratificadas de mucha textura con agregado visto, haciendo una conexión visual e intelectual con la geología y el legado industrial del lugar. El conjunto del edificio tiene una forma potente, robusta y escultural con paneles de hormigón prefabricados en los niveles superiores de la fachada, reduciendo la visibilidad de las áreas acristaladas para enfatizar la solidez del edificio y su presencia dentro del paisaje del *Lower Lea Valley* y *London's Olympic Park*.

the contractors and of the craftsmanship. How do you manage these complex relationships and how do they inform your approach throughout the design and construction processes?

Managing the process of concrete quality goes beyond normal drawings and specifications. Working with tried and tested concrete contractors who know their craft is vital; we also learn from them.

Our most successful concrete has been based on finding concrete contractors who are able to do simple things well and take pride in workmanship. To do this you have to understand the capabilities of the industry. The projects don't rely on complex concrete mixes or special cements, aggregates or shuttering.

We have spent a lot of time researching techniques to produce high quality concrete; in association with the UK's Concrete Society we have ensured that our specification documentation on each project is as comprehensive and prescriptive as possible. We also build into the tender documentation the requirement for the contractor to produce samples and mock-ups prior to construction to assess, test and benchmark the quality of the concrete that will be produced during construction.

Ultimately, to obtain the level of quality we look for in our projects requires collaboration and a shared understanding of the technical process and desired results, between ourselves and the contractors.

Q: To conclude this interview, would you be able to share some insights on what kind of projects you are currently working on? Is there any project that you want to mention where exposed concrete is being used in new/innovative ways?

We are currently working on a major 35,000m² academic building for University College, London. The character and scale of this building is allowing us to explore new challenges in terms of exposed concrete. In this project, we are proposing different types of concrete working together. The challenge is to allow each type to express its qualities and character, while contributing to the overall form of the building.

The intention is to produce a building anchored in its landscape, with poured concrete forming the ground surface internally and externally, and in-situ walls externally at the lower level, poured in highly textured stratified layers with exposed aggregate, making a visual and intellectual connection with the geology and industrial legacy of the site. The overall building has a strong, robust, sculptural form with pre-cast concrete blades on the upper levels of the façade reducing the visibility of glazed areas to emphasise the solidity of the building, and its presence within the landscape of the Lower Lea Valley and London's Olympic Park.